

MACIEJ NAWROCKI 

Uniwersytet Jagielloński
mnawrocki92@gmail.com

MIEJSCE WILLIAMA CARLOSA WILLIAMS W POLISYSTEMIE LITERACKIM JULII HARTWIG

Abstract

William Carlos Williams’ Position in the Literary Polysystem of Julia Hartwig

Itamar Even-Zohar’s polysystem theory involves connecting diverse semiotic phenomena (especially cultural texts of specific types) within a network of mutual relationships. By affecting each other, the individual systems created in this process constitute a polysystem – a heterogeneous model of culture, constructed accordingly to its components, with its centre and periphery, repertoire and canon. Using this theory, the analysis of various elements of culture allows building up broad socio-cultural perspectives, which in turn enable precise interpretation of particular texts. The methods offered by Even-Zohar are mostly applied in describing and explaining cultural phenomena of a large scale: fundamental transformations of polysystems, canonic shifts etc. However, I want to suggest that systems can also be divided into smaller, isomorphic particles, within which similar processes may occur. In this essay analyzing the influence of William Carlos Williams’s poetry on Julia Hartwig’s works I try to demonstrate the functionality of polysystem theory and its concepts for a relationship specified in such a way. I set out to demonstrate that William Carlos Williams’s position in the literary polysystem of Julia Hartwig was dynamic and to distinguish three different turning points which constitute the overall trajectory of this movement. To support my observations, I refer to multiple examples from different fields of Hartwig’s literary activity.

Słowa kluczowe: Williams, Hartwig, Even-Zohar, polisystem, przekładoznawstwo

Key words: Williams, Hartwig, Even-Zohar, polysystem, translation studies

I

Teoria polisystemów Itamara Even-Zohara¹ opiera się na łączeniu rozmaitych zjawisk semiotycznych (w szczególności tekstów kultury konkretnego typu) w sieć wzajemnych zależności. Powstałe w ten sposób poszczególne systemy, oddziałując na siebie, tworzą tak zwany polisystem – heterogeniczny model kultury o konstrukcji takiej samej jak jego części składowe, posiadający własne centrum i peryferia, własny repertuar i kanon. Badanie elementów kultury przy wykorzystaniu tej teorii pozwala na tworzenie szerokich kontekstów socjokulturowych, umożliwiających precyzyjną interpretację danych komunikatów.

Metody zaproponowane przez Even-Zohara znajdują główne zastosowanie w omawianiu i wyjaśnianiu zjawisk kulturowych zachodzących na dużą skalę – fundamentalnych przemian polisystemów narodowych czy językowych, przesunięć kanonów w ramach kultur etc. Niemniej autor teorii zwraca uwagę na możliwość podziału systemów na mniejsze, izomorficzne części, w obrębie których będą zachodzić podobne procesy. Moja próba analizy obecności Williama Carlosa Williamsa w twórczości Julii Hartwig wynika właśnie z tej możliwości. Postaram się wykazać funkcjonalność użycia teorii polisystemów oraz pojęć z jej zakresu w przypadku tak skonkretyzowanej relacji.

Niektóre terminy, którymi posługuje się Even-Zohar, wymagają krótkiego wyjaśnienia. Pierwszą spośród kategorii najbardziej istotnych dla mojej pracy jest kategoria przestrzenna, czyli centrum i peryferie. Model polisystemu zakłada hierarchiczność poszczególnych systemów (a w ich obrębie już konkretnych elementów), którą badacz ilustruje w sposób następujący: te jednostki, które mają największe znaczenie dla kształtu danego systemu kulturowego, znajdują się w jego centrum, pozostałe zaś, zależnie od swojego znaczenia oraz stopnia relacji z punktem środkowym, zajmują pozycje mniej lub bardziej peryferyjne. Na te przesunięcia wpływ ma wiele czynników, z których szczególnie ważne są te o charakterze politycznym, decydujące o władzy dyskursywnej.

Kolejnymi pojęciami, o których warto wspomnieć w kontekście tego eseju, są repertuar oraz kanon. Repertuar to, najprościej rzecz ujmując, ogół

¹ Poniższe omówienie teorii Even-Zohara opieram na eseju *Polysystem studies* z 1990 roku (Even-Zohar 1990).

elementów należących do (poli)systemu. Spośród niego wyodrębnione są części kanoniczne, a zatem stanowiące swoisty rdzeń całego układu. Kanon obejmuje te teksty, które konstytuują centrum konkretnego modelu. Równocześnie, w związku z izomorficznością poszczególnych układów, niektóre elementy niekanoniczne, usytuowane na peryferiach danego polisystemu, mogą znaleźć swoje miejsce w kanonie mniejszych systemów.

Istotną cechą polisystemów jest ich dynamiczność – w wyniku przemian kulturowych i społecznych poszczególne elementy lub systemy zmieniają swoją pozycję z centralnej na peryferyjną i odwrotnie. Możliwość monitorowania i opisu tych przesunięć sprawia, że teoria Even-Zohara to wielowymiarowe narzędzie analizy obserwowanego z rozmaitych perspektyw rozwoju kultury.

Objaśniwszy podstawowe kategorie z zakresu głównej teorii porządkującej mój tekst, chciałbym także przybliżyć moje rozumienie sformułowania „polisystem literacki Julii Hartwig”. Można je interpretować dwojako: po pierwsze jako ten polisystem kulturowy, w którym Julia Hartwig była zanurzona i który ją ukształtował, z jej prywatnym centrum i kanonem (mowa tu przede wszystkim o literaturze polskiej oraz rozmaitych dziełach zagranicznych, zwłaszcza amerykańskich i francuskich); po drugie zaś jako polisystem jej twórczości, składający się z różnorodnych elementów – wierszy, esejów, tłumaczeń – i podlegający ciągłemu procesowi stwarzania. Obecność Williama Carlosa Williamsa w obydwu tych systemach jest bardzo wyraźna, a celem niniejszej pracy jest jej charakterystyka.

Pierwszy z wyszczególnionych polisystemów jest w dużej mierze nieokreślony, pełen niemożliwych do dokładnego zbadania zależności intertekstualnych – nie sposób bowiem zliczyć wszystkich bezpośrednich spotkań danego odbiorcy z każdym poznawanym przezeń tekstem, zaś rzeczą nieporównanie trudniejszą byłoby wskazanie innych zjawisk semiotycznych, których poznanie zostało w jakiś sposób zapośredniczone w ramach cytatu, aluzji czy nawet podobieństwa formalnego. Można natomiast – oczywiście mniej lub bardziej dokładnie – określić pewne elementy centrum i peryferii. Warto także zaznaczyć jednostkowy charakter tego polisystemu: jest on swojego rodzaju sumą polisystemów właściwych każdej z grup i kręgów kulturowych, z którymi można utożsamiać Julię Hartwig.

Polisystem widziany z perspektywy jednostki podlega bardzo dynamicznym przemianom, wynikającym z ciągłego odkrywania nowych tekstów. Mimo że struktura kanonu, z którą spotyka się odbiorca, jest efektem wielkich procesów kulturotwórczych, to każdy czytelnik niejako wytwarza

własną wizję polisystemu literackiego w miarę zapoznawania się z jego repertuarem. Dlatego też badanie systemu (a w zasadzie systemów) kultury kształtujących jednostkę wydało mi się szczególnie interesujące – należy przy nim uwzględnić zarówno wspomniane wielkie procesy kulturotwórcze, jak i ogólny rozwój człowieka w tym systemie (systemach) zanurzonego.

Równie fascynującym zadaniem jest analiza w tym kontekście dorobku twórczego danego autora: z jednej strony dlatego, że jego dzieła także wchodzi w skład wspomnianych polisystemów kulturowych, z drugiej zaś dlatego, że ta twórczość stanowi konkretne świadectwo rozwoju jednostki właśnie w społeczności, często bardzo mocno wskazując na swoje korzenie i inspiracje. Uzasadniona wydaje mi się zatem próba odniesienia do teorii polisystemów także ogółu dzieł Julii Hartwig. Zdaję sobie sprawę, że nie będzie to system *par excellence* w rozumieniu Even-Zohara, niemniej część praw, którym podlega jego formacja, uważam za zupełnie adekwatną względem ogólnych twierdzeń o polisystemach.

W tym przypadku mamy do czynienia ze zbiorem jasno określonym, względnie niewielkim, łatwo poddającym się klasyfikacjom. Szczególnie jednak istotny jest fakt, że ów zbiór, jako efekt doświadczenia kulturowego, stanowi swoiste odzwierciedlenie procesów kształtujących społeczność w skali makro, wzbogacone o indywidualną perspektywę. Wyekstrahowanie takiego zbioru postrzeganego jako odrębny, niewielki system kulturowy jest więc uprawnione, a ponieważ procesy będące wypadkowymi w formacji tego systemu pokrywają się w dużej mierze z tymi, które mają decydujący wpływ na większe modele, można również założyć jego izomorficzność względem bardziej pojemnych całości.

Obydwa opisywane tu systemy stanowią dla siebie nawzajem bardzo istotne konteksty interpretacyjne, toteż nie sposób ich w tym eseju zupełnie rozdzielić. Nie będę omawiał każdego z nich z osobna z dwóch powodów: po pierwsze, tego rodzaju skrupulatne omówienie trudno zmieścić w stosunkowo skromnych ramach artykułu; po drugie zaś, momenty przenikania i paralele w synchronicznym rozwoju pozwolą mi wyznaczyć hipotetyczne punkty zwrotne dynamicznego kształtowania się literackiej relacji Hartwig – Williams.

II

Trudno dokładnie określić pierwszy moment spotkania Julii Hartwig z poezją Williama Carlosa Williamsa. Najwcześniejsze opublikowane wzmianki poetki o tej twórczości możemy znaleźć na początkowych stronach *Dziennika amerykańskiego*, stanowiącego dokumentację podróży Hartwig do Stanów Zjednoczonych (1970–1974). Warto jednakże zaznaczyć, że pisarka prowadziła *Dziennik*... dopiero od roku 1972, po przeprowadzce z Iowa do Nowego Jorku, a zatem po dwóch latach spędzonych w ojczyźnie Williamsa. Można zatem z mniejszym lub większym prawdopodobieństwem przypuszczać, że wspomniane spotkanie nastąpiło właśnie w USA.

Na korzyść takiego rozumowania mógłby świadczyć charakter, w jakim Williams pojawia się po raz pierwszy w *Dzienniku*... – to poprzez jego wiersze Hartwig stara się interpretować amerykańską rzeczywistość, czyniąc poetę niejako swoim (a także czytelnika) przewodnikiem po obczyźnie:

Naprzeciw tej typowej dla życia amerykańskiego postaci [komiwojażera – przyp. M.N.] wychodzi druga osoba komedii dell'arte: znudzona, smutna lub starzejąca się amerykańska żona. Kobieta pozostawiona sobie w podmiejskim czy prowincjonalnym domu budziła zawsze niepokoje nie tylko mężów, ale i pisarzy. Co robi? Jaki jest jej realny i wyimaginowany świat? Bywają samotnice alkoholiczki, samotnice fantastki, samotnice intrygantki, samotnice szalone. Samotnice pełne rezygnacji. Amerykańskie, jakże inne od francuskich, panie Bovary. Młodej pani domu poświęcił Williams swój czuły i pełen wdzięku wiersz:

O dziesiątej rano młoda kobieta
krząta się w negliżu
za drewnianymi ścianami męzowskiego domu.
Przejeżdżam tamtędy samochodem.

Potem wychodzi przed drzwi,
żeby przywołać lodziarza i sprzedawcę ryb,
nieśmiała, nie skrupowana gorsetem, nawijając
na palce kosmyki włosów. Przypomina mi
opadły liść.

Ciche koła mojego samochodu
przemykają z szelestem po suchym listowiu,
kiedy kłaniając się mijam ją z uśmiechem.

(Hartwig 1980: 12)

Autorka używa tutaj wiersza Williamsa jako kontekstu analizy amerykańskiej rzeczywistości. Niemniej ten zabieg nie polega jedynie na wprowadzeniu glosy, odesłaniu do konkretnego faktu z bibliografii – takie odwołanie wskazuje również na inspiracje samej Hartwig, która jest nastawiona na interpretację świata poprzez lekturę. Żeby spojrzeć na Amerykę oczami poetki, należy także spojrzeć na nią oczami Williamsa, bo to on w znacznym stopniu ukształtował jej wizję tego miejsca².

W pozostałych częściach dziennika Hartwig zasadniczo nie wspomina o Williamsie. Nie znaczy to jednak, że jego poezja traci dla niej wagę. Przeciwnie – duże zainteresowanie tą twórczością przejawia się w sygnalizowanych przez autorkę planach publikacji zbioru biograficznych esejów poświęconych pięciorgu pisarzy: Nervalowi, Apollinaire'owi, Dickinson, Poemu oraz właśnie Williamsowi, którego krótka charakterystyka pojawia się w *Dzienniku*...

A William Carlos Williams? Ten racjonalny, prosty, niechętny wobec dziwactw apostoł idiomu amerykańskiego. Bezinteresowny lekarz, który nie porzucił swojego zawodu dla pisarstwa, mimo że wiedział dobrze, kim jest i kim zostanie dla poezji amerykańskiej. Który nauczył ją nie wstydzić się być amerykańską, myśleć prostymi obrazami i opisywać najmniej poetycką, codzienną materię amerykańskiego życia, czym zapoczątkował w swoim kraju szkołę nowoczesnej liryki (Hartwig 1980: 221).

Powyższa wzmianka świadczy o bardzo ważnym miejscu Williamsa w literackim świecie Julii Hartwig. Po pierwsze, samo zestawienie jego nazwiska z takimi postaciami jak Apollinaire czy Dickinson, które dla poetki już wtedy stanowiły istotne źródło inspiracji (przekłady utworów francuskiego pisarza Hartwig publikowała jeszcze przed wyjazdem do Stanów Zjednoczonych), jest dowodem na jej silny związek emocjonalny i intelektualny z poezją Williamsa. Ponadto Hartwig, jako osoba zafascynowana amerykańską liryką, nazywa Williamsa tym, który dał początek nowoczesnej szkole poetyckiej w USA, przez co jeszcze mocniej podkreśla wyjątkowość jego dzieł.

² Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na kontekst Flaubertowski – amerykańska pani domu jest według Hartwig zupełnie różna od kobiety europejskiej; teksty kultury kręgu europejskiego (czy konkretniej: francuskiego) okazują się nieprzystawalne do „egzotycznej” rzeczywistości za oceanem.

Cztery lata spędzone w Stanach Zjednoczonych stanowią bardzo istotny epizod w życiu Julii Hartwig. Jest to okres zamknięty – poetka w posłowniu do swoich wierszy amerykańskich, wydanych jako osobny tom w 2002 roku, nazywa Amerykę przystankiem. Marcin Telicki w rozprawie poświęconej poetyckiej antropologii Julii Hartwig wskazuje na wieloznaczność tego sformułowania, szczególnie skupiając się na dwóch jego interpretacjach:

Formułę „przystanku” rozumiem zatem jako mocną biograficzną deklarację pozostania w Polsce (...). Przystanek jest również (...) zatrzymaniem się w celu kontemplacyjnego opracowania rzeczywistości, zrównoważonym namysłem nad kulturą i osobistym uczestnictwem w kulturze (zarówno w roli odbiorcy, jak i twórcy) (Telicki 2009: 130).

Te rozpoznania wydają się przydatne również w interpretacji miejsca poezji Williamsa (i poezji amerykańskiej w ogóle) w polisystemie literackim Hartwig. Pozwalają określić stosunek poetki do kultury amerykańskiej jako z jednej strony afirmatywny, a z drugiej – naznaczony świadomością jej obcości. Poczucie własnej inności może zostać przekroczone właśnie poprzez analizę lokalnych tekstów kultury, traktowanych jako narzędzia. Naturalną konsekwencją powrotu do kulturowej ojczyzny byłoby więc odsunięcie tego, co obce, na dalszy plan – niemniej w przypadku Julii Hartwig i jej doświadczenia Ameryki rzecz wygląda zupełnie inaczej. *Wiersze amerykańskie* to utwory pisane na przestrzeni niemal dwudziestu lat, nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale i w Polsce. Wydaje się zatem, że przynajmniej część tej obcej kultury pozostała w centrum literackiego polisystemu poetki na długo. Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie: czy twórczość Williama Carlosa Williamsa należy do tej części?

Dziennik Julii Hartwig, zawierający zapiski z lat 2008–2010, a więc prawie czterdzieści lat późniejsze, dokumentuje okres zamieszkania poetki w Warszawie, sporadycznie odnosząc się do jej krótkich europejskich podróży zagranicznych. O Williamie Carlosie Williamsie wspomniano w nim kilkakrotnie. Zapis z 25 lipca 2008 roku wskazuje na niesłabnące zainteresowanie autorki twórczością amerykańskiego poety:

Nagle wróciła myśl o moim biednym Williamsie, który zapakowany w dwie teczki odpoczywał od lat, po nieudanej próbie autoryzacji przez Sic!, a następnie po usiłowaniach zainteresowania nim jednego z wydawnictw krakowskich. Zniechęcona zostawiłam go w spokoju.

Dzisiaj przepisałam dziesięć wierszy, wystosowałam list do wydawnictwa interesującego się poezją współczesną, również amerykańską. Jest to Biuro Literackie, którym kieruje Artur Burszta. Spodziewałam się, że propozycję rozważą i odpowiedzą. Tymczasem odpowiedź przyszła błyskawicznie: z radością aprobują.

Już dawno się tak nie ucieszyłam. Praca nie pójdzie więc na marne. A mój Williams trafi do czytelników. Teraz będę układać tom i przepisywać teksty. Dziś posłałam tytuły wierszy do wstępnych rozmów z wydawnictwem New Directions, które wydało Williamsa (Hartwig 2011: 159–160).

W powyższym fragmencie zwraca uwagę emocjonalny charakter wypowiedzi. „Mój Williams”, „mój biedny Williams” – te zwroty świadczą o bardzo mocnym związku Julii Hartwig zarówno z twórczością, jak i z samą postacią lekarza z Rutherford, o którym w podobnie czuły sposób wyrażała się w *Dzienniku amerykańskim*. Wiadomość o wydaniu przekładów cieszy poetkę z dwóch powodów: po pierwsze jej spontaniczny, dobrowolny (ale też wieloletni) wysiłek nie poszedł na marne; po drugie dzięki niej Williamsa ma szansę poznać znacznie więcej czytelników z Polski. Oczywiście bardzo istotną deklaracją zaangażowania w lekturę jest samo podjęcie pracy przekładowej; do tego aspektu relacji Hartwig – Williams wrócę w dalszej części eseju. Warto też nadmienić, że wysiłki podejmowane przez poetkę, by wspomniane tłumaczenia wydać, w pewnym sensie sugerują dotkliwe – według niej – brak Williamsa w polskim polisystemie poetyckim.

Notatka z 19 kwietnia 2009 roku także ukazuje osobisty charakter odbioru Williamsa:

Zdaje się, że definitywnie zmęczyłam numer „Literatury na Świecie” poświęcony Williamsowi. Zaciekał mnie esej Lowella, bardzo swobodny, a zadziwił elaborat syna poety, który postanowił opisać różne codzienne czynności Williamsa z nieoczekiwaną skrupulatnością. Pierwszy rozdziałek poświęcony jest pocie przy posiłkach domowych. Trudno odgadnąć, czemu miały służyć opisy nie tylko jego ulubionych potraw, ale także sposobu ich spożywania: jak jadł ostrygi, mięso i inne frykasy, przy czym nie obeszło się bez pochwał kuchni żony Williamsa, Floss. Jest tam również rozdział o domu, ze szczegółowym opisem rozkładu pokoiów, opisu mebli i obrazów, a także – i to najciekawsze – ogrodowe zajęcia Williamsa, który co rano, przed wyruszeniem do szpitala, odbywał z żoną przechadzkę po ogrodzie, sprawdzając stan roślin, które sami sadzili, zasilając zasoby przywożonymi z wycieczek nowymi krzewami i kwiatami.

Rozumiem pietyzm synowski w opisie, ale przyznaję się, że wołałam moje wyobrażenie o Williamsie sprzed tej lektury (Hartwig 2011: 197–198).

Trudno nie zauważyć braku entuzjazmu Hartwig względem tej prezentacji postaci Williamsa. Takie nastawienie mogłoby być wynikiem znużenia stosunkowo długim i żmudnym opisem, ale autorka *Dziennika* wyraźnie sygnalizuje, że ucierpiała jej wyobrażenie o Williamsie – wolała myśleć o nim w innych kategoriach. Własna, złożona wizja pisarza jest zawsze rezultatem głębokich przemyśleń natury raczej intymnej niż typowo filologicznej. Przebijający z zapisków Hartwig wizerunek skromnego lekarza z New Jersey jest na swój sposób bardzo poetycki; najsilniej oddziałują na nią sugestywne i metaforyczne obrazy spacerów z żoną i doglądania wspólnie zasadzonych roślin. Zwyczajne, codzienne czynności (także fizjologiczne, jak jedzenie) nie przystają do tego wyidealizowanego portretu mistrza, obserwatora będącego niejako poza doczesnością, którą tak pieczołowicie opisuje.

Na podstawie powyższych wypisów można z dużą dozą pewności stwierdzić, że fascynacja Julii Hartwig poezją Williamsa nie zakończyła się wraz z powrotem do Polski. Przeciwnie, w ciągu wielu lat zyskiwała nowe poziomy, przejawiając się także na inne sposoby. Opisując tę relację, chciałbym wyznaczyć dwie główne ścieżki jej rozwoju – przekład Williamsa na język polski oraz inspiracje jego twórczością w poezji Hartwig.

III

Teoria polisystemów jest często wykorzystywana przez przekładoznawców. Sam Itamar Even-Zohar, jeden z twórców współczesnej translato-logii, dużą część swoich esejów dotyczących tej teorii poświęcił właśnie tłumaczeniom. Jego zdaniem polisystemowa analiza przekładów, dotychczas praktycznie ignorowanych w kontekście socjologii literatury, stanowi przełomową metodę badania kultury danego języka:

Sądzę, że przełożone utwory korelują ze sobą co najmniej dwójako: (a) ze względu na sposób, w jaki teksty źródłowe są wybierane przez literaturę docelową, podczas gdy zasady wyboru nigdy nie pozostają bez związku z rodzimymi współsystemami literatury docelowej (ujmując rzecz najostrożniej); i (b) ze względu na sposób, w jaki przejmują konkretne normy, zachowania i strategie – w skrócie, sposób wykorzystania repertuaru literackiego – który jest efektem ich relacji z innymi rodzimymi współsystemami. Te procesy przejawiają się nie tylko na poziomie językowym, ale na każdym etapie dokonywanych wyborów. Literatura tłumaczona może zatem posiadać swój własny repertuar, który – do pewnego stopnia – może być nawet dla niej wyłączny (Even-Zohar 1990: 46, przeł. M.N.).

Spośród wymienionych w powyższym fragmencie dwóch procesów możliwych do zbadania za pomocą omawianej metodologii (proces doboru literatury tłumaczonej oraz proces adaptacji przekładanego tekstu do norm obowiązujących w nowym polisystemie), z uwagi na przyjętą perspektywę badawczą chciałbym skoncentrować się na tym pierwszym. Podejmując próbę odtworzenia choćby fragmentu literackiego polisystemu Julii Hartwig, należy zatem zanalizować jej wybór tekstów do przekładu. Osoba pisarza i tłumacza w tym przypadku może zostać potraktowana tak jak cały konkretny krąg kulturowy, ponieważ działa w porównywalny sposób – przyjmuje obcą literaturę poprzez proces tłumaczenia, ale także wytwarza literaturę własną, oryginalną (choć nierzadko inspirowaną przekładami). Oczywiście w tym rozumowaniu nieco odbiegam od teorii polisystemów rozumianej klasycznie: jednostkowość perspektywy wyklucza większość możliwych zmian w systemie motywowanych procesami wewnętrznymi. Tym samym tłumaczenia, których dokonuje Hartwig, nie wypełniają luki w jej osobistym repertuarze, ponieważ już знаła te teksty w oryginalnej wersji. Mówią natomiast dużo o indywidualnym projekcie polisystemu literatury w języku polskim, który poetka chciałaby wypracować. Wybierane z własnej inicjatywy utwory mają w zamierzeniu tłumacza wypełnić lukę w docelowym systemie językowym. Analiza przekładów Julii Hartwig łączyłaby zatem polisystem jej twórczości z polisystemem literackim, który ją ukształtował.

Ciekawy kontekst dla tych rozważań stanowi teoria Anthony'ego Pyma zawarta w artykule *Humanizing Translation History*. Dotyczy ona roli tłumacza jako mediatora w dyskursie interkulturowym, będąc propozycją alternatywną wobec tradycyjnych koncepcji strukturalistyczno-formalistycznych. W abstrakcie artykułu Pym tak wyklada swoje założenia:

Strukturalistyczne podstawy zakorzenionych w myśleniu systemowym badań przekładoznawczych zwykle przesłaniają społeczną rolę tłumaczy w mediacji międzykulturowej. Zwrócenie uwagi na nieco inne zasady mogłoby zainicjować proces humanizacji przekładoznawstwa, prawdopodobnie uczulając przy tym badaczy na zjawiska wcześniej niedostrzeżone. Zilustrowano tu dwie takie zasady (...). Po pierwsze, koncentracja na tłumaczu, a dopiero później na jego tekstach, pozwala – poprzez ujawnienie różnych podmiotowości – wyeksponować zaangażowanie wielu dyskursów (...), złożonych zależności kulturowych (...) oraz fizycznej mobilności (...). Po drugie, tłumaczy można postrzegać jako działających w obrębie zawodowych interkultur, do których przynależność determinują jedynie czynniki zawodowe (nie zaś pochodzenie); mogą oni przy-

mować wtórne pozycje wobec międzykulturowej komunikacji (...), a ich stowiska często są w sposób szczególny przechodnie (Pym 2009: 23, przeł. M.N.).

Teoria Pyma dopuszcza potraktowanie każdej „interkultury” jako swojego rodzaju polisystemu, nieodłącznie związanego z osobą tłumacza. Bardzo istotny – co już podkreślałam – jest zwrotny charakter tej relacji. Poznając poszczególne wielkie systemy kulturowe, tłumacz ma możliwość uzupełniania każdego z osobna takimi elementami zapożyczonymi z innych systemów, jakie uzna za szczególnie ważne. Analiza tego procesu pomaga określić kanon osoby pośredniczącej pomiędzy kulturami. Warto także zwrócić uwagę na fizyczną mobilność i – poniekąd będącą wynikiem tej mobilności – zmienną, złożoną przynależność tłumacza do konkretnych kultur, ponieważ w ten sposób badacz może w skali mikro zaobserwować rozmaite procesy wpływające na dynamiczny charakter polisystemu.

Ta kwestia szczególnie ciekawie prezentuje się w kontekście słów Julii Hartwig, które padły w jednym z wywiadów:

Sprzeciwiałam się, gdy mówiono, że twórczo związana jestem z tradycją poezji francuskiej. Owszem, jest mi ona bliska, ale nie odnoszę wrażenia, aby jej wpływy było widać w mojej poezji. Jestem zdania, że wszystko, co do tej pory przetłumaczyłam, jakoś na mnie wpłynęło, uświadomiło mi nieskończoność poezji i jej niewyczerpane możliwości. Im więcej czyta się dobrych poetów, tym skromniej myślimy o naszym poetyckim „ja”, otwiera się szersza perspektywa (Hartwig, Kass 2004: 14).

Spróbujmy zatem spojrzeć na Julię Hartwig jako na tłumaczkę Williama Carlosa Williamsa.

IV

Bodaj pierwszym opublikowanym przez Julię Hartwig przekładem wiersza Williama Carlosa Williamsa jest (cytowany już wcześniej) utwór *The Young Housewife*, wydrukowany w *Dzienniku amerykańskim*. Przytoczę go w oryginale³:

³ Wszystkie wiersze Williama Carlosa Williamsa cytowane w tej pracy w oryginale pochodzą ze strony internetowej: <http://www.poemhunter.com/william-carlos-williams/> (dostęp: 15.03.2017).

At ten AM the young housewife
moves about in negligee behind
the wooden walls of her husband's house.
I pass solitary in my car.

Then again she comes to the curb
to call the ice-man, fish-man, and stands
shy, uncorseted, tucking in
stray ends of hair, and I compare her
to a fallen leaf.

The noiseless wheels of my car
rush with a crackling sound over
dried leaves as I bow and pass smiling.

Jak już wspominałem, w Stanach Zjednoczonych ten wiersz okazał się dla Julii Hartwig istotny jako narzędzie analizy amerykańskiej rzeczywistości; obraz w nim zawarty był na tyle adekwatny, że poetka zdecydowała się przekazać go polskiemu czytelnikowi. Zacytowane powyżej tłumaczenie nie jest jedynym dokonaniem przez nią przekładu tego tekstu: w tomie *Spóźniony śpiewak* – wydanej w 2009 roku antologii przekładów wierszy Williamsa – Hartwig umieszcza *The Young Housewife* w zmienionej wersji. Porównajmy obydwie wersje:

O dziesiątej rano młoda kobieta
krząta się w negliżu
za drewnianymi ścianami mężowskiego domu.
Przejeżdżam tamtędy samochodem.

Potem wychodzi przed drzwi,
żeby przywołać lodziarza i sprzedawcę ryb,
nieśmiała, nie skrupowana gorsetem, nawijając
na palce kosmyki włosów. Przypomina mi
opadły liść.

Ciche koła mojego samochodu
przemykają z szelestem po suchym listowiu,
kiedy kłaniając się mijam ją z uśmiechem.

(Hartwig 1980: 12)

O dziesiątej rano młoda kobieta
krząta się w negliżu za
drewnianymi ścianami mężowskiego domu.
Przejeżdżam wtedy obok samochodem.

Potem wychodzi przed dom,
żeby przywołać roznosiciela lodu i handlarza rybami,
nieśmiała, nieściśnięta jeszcze gorsetem, przyglądając
niesforne kosmyki włosów. Przypomina mi wtedy
opadły liść.

Bezszelestne koła mojego samochodu
przemykają z chrzęstem po zeschniętym listowiu,
kiedy kłaniając się mijam ją z uśmiechem.

(Williams 2009: 68)

Jak widać, zmiany wprowadzone po latach mają zasadniczo charakter drobnych poprawek. Słowo „za” z trzeciego wersu zostało przesunięte do drugiego, by precyzyjniej odpowiadać oryginalnej wersyfikacji; poprawione są też nieścisłości językowe – *ice-man* to roznosiciel lodu, a nie lodziarz, zaś czasownik *to tuck in* zdecydowanie lepiej przełożyć (wciąż niedokładnie) jako „przyglądać” niż „nawijać na palce”. O wzrastającej wrażliwości tłumaczki na warstwę brzmieniową świadczą zmiany w ostatniej części utworu: „bezszelestny” wdzięczniej oddaje zarówno strukturę, jak i (przede wszystkim) dźwięk słowa *noiseless*; podobnie lepszym wyborem tłumaczeniowym niż „szelest” przy przekładzie słowa *crackling* jest „chrzęst”. Niemniej to nie charakter zmian w tym tłumaczeniu ma być głównym przedmiotem mojej refleksji – istotny jest sam fakt korekty przekładu, świadczący o ciągłej pracy intelektualnej Julii Hartwig nad tekstami Williama. Jest to, rzecz jasna, naturalna praktyka kogoś, kto wyciąga z archiwum teczek ze starymi materiałami, ale także przecież kolejny dowód na niesłabnące po powrocie do Polski zaangażowanie poetki w tę twórczość.

W tym miejscu należy zatem się odnieść do koncepcji całego projektu przekładowego, jakim jest antologia *Spóźniony śpiewak*. Pomocna w tej analizie jest „Nota o Autorze”, umieszczona na końcu tomiku. Część uwag pokrywa się z odnotowaną już wizją poezji Williama jako esencji amerykańskości, a jego samego – jako ojca współczesnej poezji amerykańskiej. Oto przykład:

Pochodzenie Williama Carlosa Williamsa sprawia, że stał się on nieomal uosobieniem amerykańskiego tygła narodowościowego. W jego przypadku złożyło się to na osobowość wyraźnie amerykańską, a jego twórczość, w którą chciał przelać całą treść tej amerykańskości, stanowi punkt odniesienia dla dwudziestowiecznej poezji tego kraju (Hartwig 2009: 86).

Antologia jest skomponowana w dużej mierze jako potwierdzenie tych słów. Znajdują się w niej programowe utwory, tj. *The Red Wheelbarrow* (*Czerwona taczka*) i *This Is Just to Say* (*Chcę ci tylko powiedzieć*) oraz wiele innych, pisanych charakterystycznym dla Williamsa stylem.

Posłowie także zawiera dość osobistą refleksję, poświęconą pokrewieństwu myśli Williamsa i Hartwig. Jej pierwszy, pośredni wyraz można dostrzec w komentarzu poetki do krytycznych uwag Wallace'a Stevensa dotyczących poetyki Williamsa:

Wstęp do jednego ze zbiorów poetyckich W.C. Williamsa napisał Wallace Stevens, którego poetyka, choć daleka od programu głoszonego przez W.C.W., spotkała się z jego uznaniem. Podobnie jak Pound, również Stevens nie bez oporów przyjmował poezję Williamsa. Doceniając jego talent, zarzucał mu zajmowanie się w poezji „rzeczami doraźnymi” (*casual things*), co jest zarzutem paradoksalnym, godzi bowiem w samo sedno poetyki Williamsowskiej. Zważywszy jednak, jak daleka jest twórczość Stevensa od obrazowania codzienności, trudno nie rozumieć jego zastrzeżeń (Hartwig 2009: 88).

Obok emocjonalnego charakteru tej wypowiedzi warto dostrzec implikację zawartą w ostatnich dwóch zdaniach. Hartwig przejawia zrozumienie dla krytycznego nastawienia Stevensa do poezji Williamsa i zarazem podkreśla swoje głębokie odczuwanie tych utworów, broniąc ich, wskazując na ich „sedno” – można w tym widzieć świadectwo gruntownego przepracowania tej twórczości. Ostatnie zdanie „Noty o Autorze” jakby potwierdzało to rozpoznanie. Wspominając o poemacie *Paterson* i zestawiając go z *Ziemią jałową* T.S. Eliota i *Cantos* Pounda, poetka konkluduje: „Z całym szacunkiem i uznaniem dla poematu, opowiadał się jednak sercem i poetyckim słuchem za wierszami Williama Carlosa Williamsa” (Hartwig 2009: 90). Liryka Williamsa jest zatem dla Julii Hartwig czymś więcej niż tylko reprezentacyjnym i formacyjnym elementem literatury amerykańskiej – jest czymś, co do niej przemawia, w czym tłumaczka odnajduje się osobiście i z czym się utożsamia.

Proces przekładu literackiego wymaga, by tłumacz i autor byli do pewnego stopnia tożsami. Nie chodzi tu wyłącznie o tożsamość kulturową czy

podobne strategie językowe, ale w ogóle o przyjmowanie kompatybilnej perspektywy intelektualnej i emocjonalnej. Wybór poezji Williamsa – jak wiemy – nie był Julii Hartwig odgórnie narzucony, można zatem z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że poetka zdecydowała się ją tłumaczyć właśnie z powodu naturalnego współodczuwania. Potwierdzeniem tego „pokrewieństwa” są wielokrotne powroty do przekładów i nieustające starania o polską publikację wierszy „biednego Williamsa”.

Na tym etapie refleksji trzeba także zauważyć, że mechanizm uzupełniania polisystemu przez przekłady niekoniecznie musi działać jedynie w skali makro. W przypadku gdy tłumacz jest również poetą, utwory przez niego przełożone zostają niejako połączone w odrębnym systemie z jego dziełami autorskimi. Przyczyny często są te same – tłumaczenie zarówno wskazuje na literackie inspiracje poety, jak i ma charakter komplementarny względem wcześniejszej twórczości.

V

Obecność konkretnego twórcy w poezji innego autora może się przejawiać na wiele sposobów. Oczywiście najbardziej rzetelnym materiałem dla badacza będą bezpośrednie odwołania do tej postaci, ale istnieją też ważne, nieweryfikowalne źródła inspiracji, na temat których można jedynie spekulować. W tej części pracy chciałbym wskazać utwory, które mogą stanowić podstawę do pełniejszego określenia pozycji Williama Carlosa Williamsa w polisystemie literackim Julii Hartwig.

W wywiadzie udzielonym Wojciechowi Kassowi dla czasopisma „Topos” poetka tak opisuje szczególną relację, która łączy ją z twórczością Williamsa:

Z pewnością moim ukochanym poetą jest William Carlos Williams. Dzisiaj przygotowany mam cały tom przekładów jego wierszy. Jest on poetą idiomu amerykańskiego i niewymuszonej prostoty, poprzez tę prostotę czuję z nim bliską więź. Mogę powiedzieć, że widzi on to, co zapewne sama zobaczyłabym i wniosła do wiersza, gdybym była na jego miejscu (Hartwig, Kass 2004: 19).

Najbardziej interesującym w tym kontekście wierszem Hartwig jest pochodzący z tomiku *Jasne niejasne* (wydanego w 2009 r.) utwór *Do Williama Carlosa Williamsa*:

Doktorze Williams
nie mogę się skarżyć
że nie wyciągnąłeś do mnie ręki w swoich wierszach
że nie podzieliłeś się ze mną swoimi pytaniami
że nie wyperswadowałeś zbyt ważkich zamiarów
tyczących mojej sztuki

bo natrafiłam na moment z twoich lat młodych
u początków twojego pisania
kiedy dążąc do najwyższej prostoty
przeżyłeś największy swój zawód
przekonując się że nie możesz w poezji
mówić wprost
jak w życiu
że musisz mówić inaczej

I to zdziwienie wydawało owoce
przez całe twoje życie
(Hartwig 2010: 444)

Można zaryzykować stwierdzenie, że Hartwig przypisuje tu Williamsowi rolę mistrza – jeżeli utożsamimy osobę mówiącą z autorką, ten utwór stanowiłby bardzo mocną deklarację poetycką. Na uwagę zasługuje specyficzna relacja podmiotu lirycznego i adresata wiersza, opierająca się na jednostronnej lekturze zamiast na naturalnym w takiej sytuacji dialogu. Williams jest nauczycielem, który nie perswaduje, ale mówi w sposób cichy i nieoczywisty, nie wyciąga ręki bezpośrednio. Dzieje się tak nie tylko z powodu braku możliwości osobistego kontaktu, ale przede wszystkim z powodu charakteru mistrzowskiej poezji, w której nic nie może być powiedziane wprost, tak jak w życiu. Jednocześnie to właśnie ten rozdźwięk pomiędzy życiem a poezją stanowi główną inspirację do tworzenia, do „mówienia inaczej”. Słowa „nie mogę się skarżyć” w drugim wersie można zatem rozumieć dwojako: jako wyraz zrozumienia dla dylematów poety, ale także jako sygnał obrania podobnej drogi literackiej – bardziej istotne od konkretnych, sformułowanych wprost odpowiedzi na pytania o sztukę poetycką są same wiersze. Obydwa te znaczenia mogą funkcjonować równorzędnie, a wtedy sam utwór, będąc swojego rodzaju *credo*, wpisujący się w tę poetykę niedopowiedzenia, nieobcą przecież Williamsowi. Gest wyciągnięcia ręki także nie jest tu oczywisty: jeśli podmiot wiersza w istocie ten gest odczuwa, znaczyłoby to,

że Williams w swoich utworach pokazał skomplikowany rozdzźwięk między światem a słowem poetyckim, który ich oboje dziwi i napędza ich twórczość.

Wskazany powyżej wiersz to nie jedyny utwór poetycki, w którym Hartwig bezpośrednio przywołuje Williama. Z wcześniejszego (bo wydanego w 1999 r.) tomu *Zobaczone* pochodzi krótki tekst *Z odsieczą*:

Sam sam! Jestem szczęśliwy będąc sam!
– woła poeta William Carlos Williams tańcząc nago przed lustrem
Szczęśliwy sam! Ale na górze w zapleczu
śpi żona Kathleen śpi dziecko i młoda opiekunka dziecka
wszyscy gotowi przybiec
gdyby ich tylko zawołał

(americana, 1997)

(Hartwig 2010: 284)

Ta krótka filozoficzna konstatacja ma zupełnie inny charakter. Tekst, którego tematem jest intymne, domowe życie poety oraz jego osobiste refleksje, stanowi lakoniczną, zagadkową ilustrację postaci Williama. Trudno wszakże określić, czy podmiot liryczny przybiera krytyczny stosunek do wykrzyknień artysty. Wydaje się, że tym utworem Hartwig bardzo zbliża się do Williamsowskiej poetyki – unikając jednoznacznego podsumowania, autorka jedynie zestawia z sobą dwa obrazy, nie rozstrzygając, czy samotność w utworze jest tylko pozorna, czy wręcz przeciwnie: jest najbardziej dojmującą samotnością wśród najbliższych. Warto zwrócić uwagę na namysł Hartwig nad kobietami w życiu Williama; swoją refleksją obejmuje ona również to, w jaki sposób prywatny świat poety i ludzie go otaczający mieli wpływ na kształtowanie się i rozwój jego indywidualizmu twórczego.

Tekst ten wydaje mi się istotny w kontekście omawianej relacji z dwóch powodów. Po pierwsze refleksja Hartwig wykracza tu poza poezję Williama, odnosząc się do jego postaci, co wskazuje na głębszy poziom fascynacji; po drugie cenna jest data, która sygnalizuje ciągłość (a przynajmniej regularność) twórczej inspiracji Williamsem.

Dwa przytoczone wiersze to bodaj jedyne w całej twórczości poetyckiej Julii Hartwig, które w bezpośredni sposób przywołują postać Williama Carlosa Williama. Niemniej warto się przyjrzeć także innej części liryki Hartwig – utworom, dla których dzięki tematyce bądź ujęciom formalnym da się znaleźć analogie w poezji Williama. Oczywiście nie należy wyciągać zbyt daleko idących wniosków; takie zbieżności mogą być zarówno dziełem przypadku, jak i rezultatem świadomej lub nieświadomej inspiracji.

Jednakże odnotowanie pewnych podobieństw pozwala na chociaż częściowe potwierdzenie wspomnianego przeze mnie współodczuwania, niezbędnego dla nawiązania głębokiej i wielopoziomowej relacji.

Przykładem zastosowania tej metody badawczej niech będzie poniższe zestawienie:

William Carlos Williams

To a Poor Old Woman

munching a plum on
the street a paper bag
of them in her hand

They taste good to her
they taste good
to her. They taste
good to her

You can see it by
the way she gives herself
to the one half
sucked out in her hand

Comforted
a solace of ripe plums
seeming to fill the air
They taste good to her

Julia Hartwig

Spojrzyć

Mężczyzna w grubej zimowej kurtce stojący nieruchomo
na zakrzewionej wysepce wśród rozlewiska rzeki
O spojrzeć jego oczami
zobaczyć leśny pas na horyzoncie
i poczuć pustkę nierozbudzonych jeszcze łąk
pod szaroburym bezbarwnym jeszcze niebem
Uspokoić serce cichą nijakością

(Hartwig 2010: 268)

Cytowany wiersz Julii Hartwig pochodzi z tego samego tomu co *Z odsieczą* (Zobaczono, 1999). Porównywalna jest przede wszystkim problematyka tych utworów – w obydwu tekstach podmiot liryczny wyraźnie próbuje przyjąć cudzy punkt widzenia. U Williama osoba mówiąca niemalże stara się odtworzyć ekstazę starszej kobiety jedzącej śliwki na ulicy, uchwycić jej „smakowanie”, idący za nim spokój i chwilowe szczęście; z kolei u Hartwig podmiot liryczny chciałby spojrzeć na świat cudzymi oczami, żeby „uspokoić serce cichą nijakością”, choć przez chwilę „smakować” świat jak ktoś obcy. W obydwu wierszach wybrzmiewa ostateczna nieuchwytność myśli i emocji drugiego człowieka, splecionych w samotnym procesie indywidualnego odczuwania rzeczywistości. Jeszcze mocniej to przesłanie rysuje się w przekładzie tekstu Williama dokonany przez Hartwig, gdzie zwroty *gives herself to* i *comforted* zostały zastąpione przez zasadniczo mocniejsze „zapamiętanie” i „uszcęśliwiona”:

Do biednej starej kobiety

która gryzie na ulicy
śliwki z papierowej torebki
trzymanej w ręce

Jakże jej smakują
Jak jej
smakują Jak
smakują

Widać to po
zapamiętaniu z jakim
ssie połówkę
trzymaną w drugiej ręce

Uszcęśliwiona
słodyczą dojrzałych śliwek
która zdaje się wypełniać powietrze
Jak jej smakują

(Williams 2009: 23)

Szczególnie ciekawe wydaje mi się tu tłumaczenie drugiej części wiersza. Słowa „jakże jej smakują” jednocześnie mogą być wykrzyknieniem i pytaniem, a przez to cała fraza zyskuje obydwa znaczenia, wyraża zachwyt w niepewności.

VI

Trudno wskazać jedno konkretne źródło sygnalizowanych przeze mnie podobieństw w poezji obydwójga autorów – jak już wspominałem, przyczyn może być wiele. Z pewnością nie jest to kwestia trawestacji czy bezpośredniej inspiracji. Hartwig zdecydowanie odcina się od praktyki „inkrustowania” własnej twórczości zapożyczonymi środkami wyrazu:

Czego jednak naprawdę nie cierpię w poezji, to eklektyzmu. Uważam to za wielki grzech, nawet jeśli dotyczy uznanych poetów. Przygnębiające jest to, że przeciętny odbiorca poezji nie zdaje sobie sprawy z eklektycznych zabiegów, po prostu nie docierają do źródeł czytanego utworu. Rozumiem jednak rolę cytatu, cytat odgrywa w wierszu rolę podbudowującą lub raczej wznoszącą coś zupełnie nowego, co otwiera perspektywę wiersza i potęguje znaczenia. (...) chodzi o imitację, która wynika z oczarowania, gdyż czyjaś poezja zachwyca i chce się ją przenieść do własnego wiersza. Jednak to jest najgorszy sposób na napisanie czegokolwiek własnego. Dotyczy zewnętrznej strony poezji (Hartwig, Kass 2004: 20–21).

Najbezpieczniej zatem przypuścić, że ta ciekawa perspektywa porównawcza wynika po części z pokrewieństwa indywidualnych myśli poetów, a po części z poszerzenia horyzontów myślowych czytelnika-tłumacza, o czym sama Julia Hartwig wspominała kilkakrotnie.

Jak można zaobserwować na podstawie zebranych przeze mnie danych, pozycja Williama Carlosa Williamsa w polisystemie literackim Julii Hartwig ulegała wielu przesunięciom. Udało mi się wyodrębnić trzy etapy składające się na ogólną trajektorię tego ruchu.

Pierwszym z nich jest okres pobytu Julii Hartwig w Stanach Zjednoczonych. Poetka zauważyła twórczość Williamsa, wprowadzając ją do repertuaru swoich lektur. System amerykańskiej literatury zajmował wtedy centralne miejsce analizowanego polisystemu czytelniczego, a kanoniczna pozycja Williamsa w jego obrębie przyczyniła się do jeszcze bardziej centralnego położenia jego poezji. Niemniej w polisystemie dzieł literackich Hartwig ta pozycja była zaledwie peryferyjna. Nie istnieją żadne widoczne podobieństwa między poetyką obojga twórców, a przekłady wierszy Williamsa są praktycznie nieobecne, przynajmniej w publikowanych dziełach poetki i tłumaczk.

Drugi etap stanowi długi okres zamieszkania Hartwig w Polsce. Pomimo – jak się wydaje – coraz bardziej peryferyjnego położenia systemu literatury amerykańskiej miejsce Williama w generalnym polisystemie literackim Hartwig pozostało centralne. Ostatnia dekada XX wieku to czas, kiedy Williams zdecydowanie wkracza do repertuaru dzieł własnych pisarki – jest wspominany w jej poezji, a dokonane przez Hartwig tłumaczenia jego utworów zaczynają się ukazywać drukiem.

Trzeci i ostatni punkt zwrotny tej relacji miał miejsce około roku 2009. Wiersz, w którym Hartwig nazywa Williama swoim literackim mistrzem, i publikacja całego tomu tłumaczeń jego poezji wskazują, że teksty amerykańskiego pisarza stanowią integralną część rdzenia obydwu omawianych polisystemów. Jego wpływ jest wyraźnie widoczny w prawie każdym aspekcie twórczości Hartwig, ona sama zaś wydaje się mieć coraz bardziej emocjonalne podejście do jego postaci. Trzecia faza jest szczególnie także z tego powodu, że to właśnie z tego okresu pochodzi najwięcej wypowiedzi poetki o jej własnej recepcji Williama. Hartwig jest zatem świadoma dynamiczności tej relacji, a poprzez tego rodzaju obserwacje sama ten proces naświetla⁴.

Jak już wspominałem, wykorzystanie teorii polisystemów w badaniu doświadczenia jednostkowego nie jest kanonicznym podejściem. Wydaje mi się jednak, że taka perspektywa umożliwia analizę zależności pomiędzy artystą a rozmaitymi kręgami twórczymi na bardzo wielu poziomach, nie tylko przez pryzmat wielkich systemów kulturowych. W ten sposób badacz może być jak najbardziej precyzyjny – a przecież to jedno z teoretycznych założeń Itamara Even-Zohara.

Bibliografia

Even-Zohar I. 1990. *Połyssystem Studies*, Durham: Duke University Press.

Hartwig J. 1980. *Dziennik amerykański*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

⁴ Oczywiście należy w tym przypadku uwzględnić także uwarunkowania zewnętrzne. Wydanie tomu przekładów Williama nie wiąże się wyłącznie ze wzmoczoną pracą translatorską Hartwig, ale także z faktem znalezienia przez nią wydawcy. Niemniej częstotliwość, z jaką w wypowiedziach literackich i nieliterackich poetki pojawia się Williams, w tym okresie wyraźnie wzrasta i nabiera większego wpływu na odbiór jej tekstów. Można także z dużą dozą pewności przypuszczać, że potrzeba przygotowania takiej publikacji wzmacnia obecność amerykańskiego poety w osobistym polisystemie Hartwig.

- 2009. *Nota o autorze*, w: W.C. Williams, *Spóźniony śpiewak*, przeł. J. Hartwig, Wrocław: Biuro Literackie.
- 2010. *Wiersze wybrane*, Kraków: a5.
- 2011. *Dziennik*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hartwig J., Kass W. (rozm.). 2004. *Tam gdzie mogę ścigam morze*, „TOPOS – Dwumiesięcznik Literacki” 76–77, s. 9–26.
- Pym A. 2009. *Humanizing Translation History*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies” 42, s. 23–48.
- Telicki M. 2009. *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Williams W.C. 2009. *Spóźniony śpiewak*, przeł. J. Hartwig, Wrocław: Biuro Literackie.
- <http://www.poemhunter.com/william-carlos-williams/> (dostęp: 07.12.2015).